

音樂學碩士學位論文

Béla Bartók의 “Piano Suite Op.14”에
대한 分析研究

2002 年 2 月

昌原大學校 大學院

音 樂 科

金 希 貞

音樂學碩士學位論文

Béla Bartók의 “Piano Suite Op.14”에
대한 分析研究

指導教授 安 英 熙

이 論文을 音樂學碩士學位論文으로 提出함.

2002 年 2 月

昌原大學校 大學院

音 樂 科

金 希 貞

金希貞의 碩士學位論文을 認准함.

審査委員長 _____ ⑩

審査委員 _____ ⑩

審査委員 _____ ⑩

2002 年 2 月 日

昌原大學校 大學院

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 범위와 방법	2
II. 본론	4
1. B. Bartók의 작품세계	4
1) B. Bartók의 생애와 음악사적 위치	4
2) 민족주의의 배경 및 영향	8
3) B. Bartók의 작곡기법	12
2. B. Bartók Piano Suite Op.14의 분석	16
1) 제1악장 Allegretto (♩=120) 2/4박자	16
2) 제2악장 Scherzo (♩=122) 3/4박자	24
3) 제3악장 Allegro molto (♩=124) 2/2박자	32
4) 제4악장 Sostenuto (♩=120-110) 6/8박자	39
III. 결론	45
IV. 참고문헌	47
ABSTRACTS	49

I. 서론

1. 연구의 목적

20세기에 들어와서 음악뿐만 아니라 사회 전반에 커다란 변혁이 왔다. 그 중에서도 겉으로 잘 드러나는 것으로 물질문명의 발달을 들 수 있다. 19세기 말경부터 시작된 각종 발명은 20세기에 들어서도 계속되었다. 전화, 라디오, 전기, 자동차 등 문명의 이기는 1920년대에는 이미 유럽과 미국에서 일상생활에 친숙한 일부가 되어 가고 있었다. 이와 같이 과학 기술의 발달은 인간의 생활에 직접적인 변화뿐만 아니라 간접적으로도 커다란 영향을 미치게 되었다. 특히 교통과 통신의 발달은 활발한 국제 교류를 가능하게 하였다. 그리고 이러한 문명의 발달은 20세기의 음악 청중들에게 어느 시대의 청중과도 비교할 수 없는 다양하고 많은 양의 음악을 접하고 선택할 수 있는 기회를 제공하게 되었고 음악 양식의 다원화를 가져오게 되었다.

그 중 첫번째는 민속적 특색으로부터 주요 요소를 차용하는 음악양식의 발전과 둘째는 새로운 양식들을 과거의 음악과 통합시키려는 시도, 그리고 Arnold Schönberg(1874-1951)의 12음 양식으로의 변형으로 볼 수 있다.¹⁾ 이 중 민속음악, 특히 동유럽 민속음악에 대한 발견은 서구 음악의 영역을 넓힐 수 있었던 요인들 중 하나였던 것이다.²⁾

이상과 같이 Béla Bartók(1881-1945)이 활동하던 시기인 19세기 말과 20세기 초는 음악에 있어서도 후기낭만음악에서 현대음악으로 이어지는 과도기적인 상황이었으며, 기존의 음악에서 탈피하여, 새로운 민족주의 음악이

1) Donald J. Grout, A History of Western Music 下, 한국음악교재연구회-역, 세광음악출판사, 1991, p.973

2) Eric Salzman, Twentieth-Century Music An Introduction, 이찬해 譯, 수문당, 1988, p.84

활발하게 일어났던 시기였다.

B. Bartók은 Zoltan Kodály(1882-1967)와 함께 산간 벽지를 돌아다니며 민요들을 채보하여 광범위하고 과학적인 방법으로 연구하였다. 이로써 B. Bartók은 자신의 모든 음악 작품들 속에 헝가리의 민요나 민속적인 음악 요소를 작품의 근간으로 삼게 되었으며, 자기만의 독특한 기법으로 민속음악을 연구하여 과학적 접근을 통한 논리적인 음악기법을 완성하였을 뿐 아니라 무조성, 복조성, 온음계적, 또는 황금분할과 같은 수학적 원리를 자신의 작품 속에 응용하여 자국의 민속적 요소를 보다 넓은 세계의 음악으로 발전시켜왔다는 것을 알 수 있다.

본 논문에서는 B. Bartók이 1916년에 작곡한 “Piano Suite Op.14”에 나타난 그의 음악적 특징들을 분석하여 그의 작곡 기법들이 어떻게 적용되었는지 살펴봄으로써 그의 독특한 작품세계를 이해하고, 올바른 음악적 해석과 작품 연주 등 실질적인 도움을 주는데 그 목적을 두고자 한다.

2. 연구의 범위와 방법

B. Bartók이 1916년에 작곡한 “Piano Suite Op.14”는 민족적 음악사상을 나름대로의 방식으로 창조적으로 소화한 세련된 작곡기법을 보여주는 작품이다.

따라서 이 작품의 연구방법으로는 먼저 B. Bartók의 작품세계와 작곡기법을 세부적으로 살펴본 다음 분석에 들어가하고자 한다.

분석 내용으로는 형식, 화성, 선율, 리듬 분석 등을 악곡의 순서대로 분석하고자 한다. 그리고 전 악곡에 걸쳐 악곡의 분기점이 황금분할의 원리에 적용되는가를 알아보고, 선율 면에서는 분석을 통하여 각 주제별로 유기적 상관관계를 이루고 있는가를 알아보려고 한다.

또한 본 작품에 사용된 화성의 종류와 특징 그리고 각 악곡의 리듬을 고찰하고, 중심축 원리의 적용여부와 리듬에 있어서 민속적 요소의 사용여부도 알아보고자 한다.

II. 본론

1. B. Bartók의 작품세계

1) B. Bartók의 생애와 음악사적 위치

B. Bartók은 1881년 3월 25일 Hungary의 Nagyszentmiklos의 중류가정에서 태어났다. 그는 5세부터 Piano 공부를 시작했고 특별한 재능을 보였다. 그가 Piano곡을 작곡하기 시작했을 때 그는 겨우 9세였고, 10세때에 그는 Piano 음악의 대가로서 대중에 두각을 나타냈다. 11세때는 이미 Piano 소품을 쓰게끔 되었다. 1894년 가족들과 포조니에 정착하게 되었고 여기에서 Laszlo Erkel ³⁾(1844-1896)로부터 교육을 받았고, 이 곳에서 Erno Dohnanyi⁴⁾(1877-1960)와 알게되어 민족주의 음악을 하게 되는 동기를 갖게 되었다. 그 후 Istvan Thoman⁵⁾(1888-1906)과 Hans Koessler⁶⁾(1853-1926)의 제자로서 국립 헝가리 음악원에 다녔고, 얼마 뒤 Richard Strauss(1864-1949)의 음악을 알고 작곡가가 될 것을 결심하였다. 그는 1904년 후반 Hungary 민족음악에 관심을 갖게 되었으며 1905년에서 1906년에 걸쳐 친구인 Z. Kodály를 비롯한 몇몇 동료와 함께 민족음악에 접하는 동기가 되었다. 그들은 수많은 민속노래와 춤을 발굴해 내었고 이 음악들은 몇 세기씩이나 걸치는 서양 예술 음악으로 부터도 거의 영향을 받지 않은 채 그대로 남아 있었다는 것을 알게 되었다. B. Bartók은 민속음악을 채집하는 방법에서도 현대 과학의 힘을 빌리게 된다. 처음에 이 민요를 대강 적어 두는 방법을 취하고 있었지만 얼마 후에 더 과학적인 방법을 채용

3) 합창지휘자, Pianist, B. Bartók에게 Piano를 가르침

4) 작곡가, 지휘자, Pianist, 민족적인 성격의 작품을 다수 작곡

5) 부다페스트 음악원 교수, B. Bartók에게 Piano를 가르침

6) 부다페스트 음악원 교수, B. Bartók에게 작곡을 가르침

하게 되었다. 에디슨의 실린더를 사용해서 현장에서 농민의 노래와 무곡을 녹음하고 나중에 갖고와서 악보에다 써 놓고 분류하는 방식을 사용하였다. B. Bartók은 채집한 민요의 종류는 다양하다. 문헌에 따르면 B. Bartók은 헝가리로부터 체코 슬로바키아 루마니아 크로아치아(유고슬로바키아의 일부) 루세니아(체코슬로바키아의 일부) 터어키 그리고 심지어 아프리카의 것까지 모두 14000곡 이상 채집한 것으로 전해지고 있다.⁷⁾

B. Bartók의 작품경향은 대체로 3기로 나누는데 혹 4기로 나누는 경향도 있다. 본 논문에서는 3기로 나누어 살펴보고자 한다. 제1기는 B. Bartók의 정식 활동시기인 1900년부터 1920년 이전까지는 초기단계로 본다. 이 시기는 후기 낭만파인 F. Liszt, Johannes Brahms(1833-1897), R. Strauss, 인상주의의 Claude Debussy(1862-1918)등의 영향을 받던 시기이다. 제2기는 1920년부터 1939년 미국망명 이전까지로 B. Bartók이 완숙의 경지에 도달한 시기이며 민족적 어법에 자신만의 선율, 화성, 조성 등을 첨가시켜 독자적 어법을 창출해냈던 때이다. 제3기는 미국망명 후인 1940년부터 백혈병으로 운명하던 1945년까지로 본다.

B. Bartók의 조성이 뚜렷한 초기의 곡으로는 1908년에 작곡된 <String Quartet No.1>과 단막의 Opera인 <Duke Bluebeard's Castle 1911>과 Piano곡인 <Allegro barbaro> <The miraculous mandarin 1919>등이 있다.

B. Bartók은 성악, Piano, 합창 그리고 소규모의 Orchestra를 위해 많은 양의 작품들을 작곡하였고 그 총 결산은 아마도 1920년에 작곡된 Piano곡집 <Improvisations on Hungarian Peasant Songs op.20>이라 말할 수 있다.

B. Bartók은 6개의 String Quartet을 남겼는데 이는 Ludwig van Beethoven(1770-1827) 현악4중주이래 중요한 위치를 갖는다. 왜냐하면 L.

7) Hamish, Milne 음악의 유산(제10권), 중앙일보사역(서울:중앙일보사, 1986), p.89

v. Beethoven의 주제 전개 기법을 20세기 자신의 음악기법으로 받아들임으로써 그와 같은 시대인 신고전주의의 실내악과 뚜렷한 대조를 이루기 때문이다.

제2기인 1920년대의 B. Bartók작품 양식면에 있어서 매우 충격적인 음향과 불협화음을 형성하고 있다. 1920년대 초에는 당시 세계의 작곡가들이 누구나 한 두 번 짚은 거쳐간 A. Schönberg의 무조 형식에 접근했으며 후에 10년 정도는 신 고전주의 작곡가인 Igor Stravinsky(1882-1971)의 연구에 몰두하기도 했다. 즉 여러 음을 한 집단으로 한 복합화음과 그 밖에 다른 복잡한 화성을 배합하는 형성을 주로 사용하였다. 이 시대의 B. Bartók 음악은 반드시 12음의 음열기법을 사용하거나 특별히 A. Schönberg의 일반적 미학의견에도 동조하지 않았으나 성격적으로는 무조에 가까운 음악이었다. 이 시기에 작곡된 작품으로는 2개의 <Violin Sonata 1922-1923>, <Dance Suite 1923>, <The third and four string Quartet 1927-1928>, <Piano Concerto No.1,2 1926-1930>등이 있다.

이미 완숙의 경지에 들어선 B. Bartók의 1930년대 중반경의 음악은 고전적이며 낭만적 요소가 더욱 뚜렷해졌고 그의 마지막 10년 동안의 작품은 그 이전의 어느 작품보다도 보수적인 청중에게 더욱 쉽사리 영향을 줄 수 있는 것이었다. 1930년대의 작품으로는 중요한 성악작품으로 평가되어지고 있는 <Cantata profana 1930>, <Violin Concerto No. 2 1938>, <The Fifth and Six String Quartet 1934, 1939>, <Music for Strings, Percussion, and Celesta 1936>, <Divertimento String 1939>등이 있는데, B. Bartók은 <Music for Strings, Percussion, and Celesta>와 <Sonata for 2 Piano & Percussion 1937>의 완성후 그의 음악적 특성과 일반적 방식이 변화되었다. 이전 작품의 특성인 원시적 표현주의 <Expressionism>와 화성과 리듬의 복잡성이 더욱 서정적이며 더 선명한 구조, 그리고 더욱 확고한 조성으로 점차 돌려진 것이다.⁸⁾

8) William Martin R. and Julius Drossin, Music of the twentieth Century, p.33

B. Bartók의 제3기에 해당되는 미국망명시기를 들 수 있다. 1940년 유럽이 전쟁에 휩싸였을 때 이를 피하기 위해 B. Bartók은 잠시 미국에 왔다. 그러나 그것이 계기가 되어 B. Bartók은 그의 일생의 나머지를 미국에서 보냈다. 미국에서의 B. Bartók은 가난과 인종 차별에 의한 무관심 뿐만 아니라 지병으로 많은 고통을 받았다. 그럼에도 불구하고 B. Bartók은 계속 작품을 썼다. 특이한 것은 B. Bartók이 이 어려운 기간에 쓴 작품들이 모두 후세에 인정받는 작품들로 남기어졌다는 사실이다. 이후의 작품으로는 <Concerto for Orchestra 1943>, <Sonata for Unaccompanied Violin 1944>, <Piano Concerto No.3 1945>, <Viola Concerto 1945> 등이 남아있다. 민속적 요소를 지닌 음악은 미국망명 후에도 여전히 B. Bartók 작품의 주류를 이루고 있었으며 이 기본의 어법에 서구음악을 고도의 기술로 집약시켜 나갔다.⁹⁾

Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791)처럼 B. Bartók의 경우도 그가 죽은 후에 많은 사람들로 부터 작곡가로서 인정을 받게 되었다. B. Bartók은 서양음악 역사에서 작곡가로서 위치를 확보했었음은 물론 자국의 음악을 전 세계에 소개한 작곡가로서 인정을 받게 되었다. 그의 작품 중 48곡의 주요 공연은 그가 사망한 후에 몇 주가 지난 후에나 이루어졌다. 그 이후 그의 모든 작품은 자주 공연되었고 녹음되어 출판되었다. B. Bartók의 음악에 대한 새로운 평가는 마침내 전 세계적으로 확산되었다.

B. Bartók은 참으로 20세기 음악의 거장이라는 평이 구미 각국에 뿌리박히게 되었다. 후세 사람들은 B. Bartók을 서양음악 역사에서 하나의 작곡가로 인정할 뿐만 아니라 자국의 음악을 전 세계에 소개한 국민주의 작곡가로 인식하게 되었다.

9) 중앙일보사역, 음악의 유산, p.94

2) 민족주의의 배경 및 영향

민족주의 경향은 19세기 낭만주의 음악의 두드러진 특성의 하나였다. 그러나 초기 낭만과시대와 19세기시대의 민족주의음악경향은 구별되어야만 할 것이다. 역사와 문화를 공유하는 인간집단인 민족은 혈통과 언어 그리고 지리적·사회적·경제적 여건에 의해 정신생활과 감정생활의 유형이 달라지며, 따라서 이러한 것의 표현인 예술가의 혈통과 생활환경에서 오는 자연스러운 결과로서의 민족성의 표현이 아니고 이러한 것에 대한 의식적 강조는 19세기 낭만주의음악에서 비롯된 것이며 또한 낭만주의의 중요한 특성의 일부를 이룬 것이다.

음악의 민족주의자는 오페라나 교향시에서 민족적 전설, 민담을 소재로 민요 멜로디를 이용하였는데 특히 중요한 것은 조성, 선율, 화성, 리듬, 형식에 있어서 민족적 특징을 강조함으로써 서양음악사의 새로운 표현능력을 개발하였다. Karl Maria von Weber(1786-1826)의 오페라 <마탄의 사수>, Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849)의 <Mazurka>, 그리고 Franz Liszt(1811-1886)의 <Hungarin Rhapsody>등에도 잘 나타나 있듯이 이들은 모두 나름대로의 민족적 요소를 내포하고 있다. 그러나 엄밀히 살펴보면, 다분히 낭만성에 그러한 특색을 가미시킨 것에 불과하다. 민족주의라는 큰 테두리는 같으나 그 안에서 파생되는 형태는 나라마다 그 특성을 달리 하였다. 가장 강한 특성의 나라가 러시아였으며 여기서 진정한 민족주의 음악이 처음으로 발생하였고 러시아적 음악 양식의 특성은 많은 민요의 도입에 있었다.

19세기 당시의 러시아 음악은 다분히 프랑스나 독일의 성격을 띤 작품들이었다. 그러나 1836년 Michael Glinka(1804~1857)에 의해 주창된 국민악파의 시발로 Russia 5인조¹⁰⁾의 개성을 보게 되었다. 5인조에 의해 이끌어

10) Russia 5인조 : Mily Balakirev (1837~1910)

César Antonovich Cui (1835~1918)

Modest petrovich Moussorgsky (1839~1881)

진 러시아 음악의 특성은 몇 개의 리듬을 꾸준히 반복하는 것과 교회 선법의 유용이다.

이렇듯 19세기 후반부터 발생한 민족주의 음악은 러시아 외에도 유럽 여러 나라에 파생적으로 대두되었다. 체코의 Bedrich Smetana(1824-1884), Antonin Dvorák(1841-1904), Léos Janacék(1854-1928), 노르웨이의 Edvard Hagerup Grieg(1843-1907), 핀란드의 Jean Sibelius(1865-1957) 등이 그 예이다. 그러나 이러한 많은 음악가들이 19세기부터 20세기 전반에 걸쳐 형성되어진 민족주의음악이라는 커다란 음악사적 흐름에 모두 그 맥락을 같이한 것은 아니다.

그러나 당시 오스트리아의 지배하에 있었던 헝가리를 독립시키려는 민족적 열망에 사로잡힌 B. Bartók은 그의 생의 목적을 헝가리와 헝가리 국민을 위하는데 두었다. 1904년부터 Z. Kodály와 함께 헝가리 농부음악과 직접수집, 분류하고 연구하는 작업을 하면서, 기존의 대중 예술음악과 농부음악과의 현격한 차이를 발견하였고 참된 민족적 가치를 이들 농부들의 민요에서 찾았다.

민요 연구는 민족적 감정의 자각과 민족적 우월감을 자극시키는데 공헌한다고 하면서, 동시에 극단적인 민족주의를 경고하고 연구자는 가능한 한 최대의 객관성을 가져야 함을 B. Bartók은 역설하였다.¹¹⁾

이렇듯 B. Bartók은 도시 문화에 영향받지 않은 농민음악만이 무의식적이고 자연적인 힘의 표출이고 이런 점에서 볼 때 B. Bartók은 농민음악이 진정한 민속음악의 수행자이어야 한다고 주장하고 있으며 헝가리 뿐만 아니라 주변의 루마리아, 슬로바키아, 유고슬라비아, 불가리아 그리고 알제리아의 비스크라, 터어키 민요까지를 연구의 대상으로 삼고 있었다.¹²⁾

Nokolay Andreyevich Rimsky-Korsakov (1844~1908)

Aleksander Porfirevich Borodin (1833~1887)

11) Suchoff, Benjamin, Béla Bartók Essays CN.Y : St. Martin's press, 1976), p.25

12) Suchoff, Benjamin, Béla Bartók Essays CN.Y : St. Martin's Press, 1976, p.155

B. Bartók의 민속음악 채취의 목적은 다만 그 연구의 자체에 머무는 것이 아니라, 소재를 음악창조의 기초로 다루려는 것이었다. 즉 소재를 절대 기악작곡을 위한 주제적 소재에 의식을 전환함으로써 독자적인 하나의 양식으로 발전시키는 것이 B. Bartók의 결정적인 의도였다.¹³⁾ 그의 전체적인 작품의 특성은 그의 강렬한 개성이라 볼 수 있다. 이런 개성 속에서도 과거의 전통적인 양식과 동시대의 풍부하고 다양한 음악적 영향과의 동화를 발견할 수 있다. 뿐만 아니라 헝가리와 그 주변의 농민음악의 독특한 기법이 그 작품에 기초를 이루고 있다. 이러한 민족적 제요소를 통일하여 강렬한 개성적 표현이 이루어지게 된 B. Bartók의 음악기법의 이해하기 위해 헝가리 민속음악의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

헝가리 인종은 인근제국과는 전혀 무관한 동방기원의 Fino Ugurisch Magyar족으로 천여년전 건국되어, 서구 문화권에 속하지만 언어구조나 민요의 음계와 리듬 등이 유럽의 것과 유별나게 다른점을 보이고 있다는 것이 헝가리 민족음악의 특성이라 하겠다.¹⁴⁾ 좀 더 구체적으로 고찰해 보면, 동방적 본래의 민족색채에 기독교적 요소와 집시음악의 유입, 르네상스 시대에 있어서 네덜란드악파의 다성음악적 영향의 유입, 16세기 터키 음악의 도입등으로 복잡한 양상을 보인 때도 있었다. 그러나 18세기에 국가적 차원에서 문화재건이라는 명목으로 재정비를 한 것이 오늘날의 헝가리 민족음악이다. 헝가리는 음악에는 비록 열위한 나라였지만 19세기까지의 예술음악은 보헤미아와 같이 게르만, 특히 헝가리와 이중국가를 형성하였던 오스트리아의 영향 밑에 있었기 때문에 정치적 및 예술적으로 그 지배권 아래에 놓여 있었다. 따라서 헝가리의 음악사에 있어서 F. Liszt를 빼놓고 보면, 세계적인 의의와 존경을 받은 국민적 음악은 B. Bartók과 Z. Kodály에서 시작된다고 보아야 할 것이다.

Robert Schumann(1810-1856)의 독일 Lied나 F. Chopin의 폴란드적 요

13) Hans Heinz Stuckenschmidt, Musik des 20. Jahrhunderts.
(München:Kindler Verlag, 1979), p.33-34

14) 음악지우사, 음악사전, 전게서, p.396

소가 가미된 Mazurka, Scherzo 또는 F. Liszt의 Hungarin Rhapsody 모음곡들은 모두 나름대로의 민족적 요소를 가미시킨 것에 불과하다. 이에 반하여 B. Bartók은 민족음악을 체계적으로 연구하여 작품화, 학문화시켰다. 그렇기에 음악사에서는 특별히 B. Bartók의 음악에 민족적 어법이라는 표현을 부여하고 있다고 생각된다. 그 이유는 B. Bartók은 나름대로의 체계성과 그 특성을 자신의 음악에 적절히 사용함으로써 민족음악을 한 단계 끌어올리는데 공헌하였기 때문이다.

B. Bartók은 평생을 민족음악에 전념하여 자신의 음악 양식에 세부적인 발전뿐만 아니라 전체적인 철학에도 심원한 영향을 가져왔다. 그는 민족음악의 연구를 통해 전통적 장·단조 조직에 얽매이지 않는 보다 자유롭고 독립적인 반음계의 새로운 기법으로 그의 음악세계를 구축하고자 하였다.¹⁵⁾ B. Bartók의 근대 헝가리 음악은 근대 러시아 음악에 대립되는 토속성 강한 음악으로 확립되어졌으며, 세계적인 주목을 받게 되었다. 그는 당대의 기법들에 자신의 독창성을 가미시켜 선율, 리듬, 화성 등에 변혁을 가져오게 하였다.

반음음계 구조와 전음음계 구조를 하나로 묶어, 작품전체를 이끌어 나감으로써 대립과 보완관계를 형성하면서 곡을 진행시켜나가고 있다. 대립과 보완관계란 동양의 민족음악과 5음음계에 바탕을 둔 반음음계 구조가 서로 통합되어 있음을 말한다.

B. Bartók의 기법은 복잡한 것 같아 보이나 그 근본이 되는 모든 요소는 거의 민족적 농민음악¹⁶⁾에서 얻은 선율로 시작되며 그 선율들은 대체로 5음음계, 헝가리 장·단음계¹⁷⁾에 그 기초를 두고 있는데, 이는 흔히 집시음

15) David Ewen, *Composer, Since 1900*

16) 농민음악 : 민속음악을 도시민속음악과 시골민속음악으로 분류하고 전자는 상류 계층의 애호가들에 의해 작곡되고 그 계층에 의해 전파된 단순한 구조를 가진 선율을 말하며, 후자는 한나라의 농부계층 안에서 다소 넓은 지역에 다소 긴 시대를 통해 지속되며 그 계층의 음악적 감정의 자발적 표현을 나타내는 선율을 정의하는데, 이 후자를 농민음악이라 부른다.

계로 알려진 헝가리 민요의 음악이다.

B. Bartók 음악의 대부분은 선법음계나 반음계 혹은 그들을 주의깊게 확대하여 효과적으로 조성을 모호하게 만들 경우도 있지만 기본적인 중심음이 나타나 있다는 의미에서 조성적이다. 그리고 기본적인 민요의 성격을 지닌 양식을 완전하게 구축하여 불협화음과 애매한 조성의 극한적 확장으로 향하고 있다.

“B. Bartók의 음악적 이상은 Johann Sebastian Bach(1685-1750)의 충실한 대위법적 음조직, L. v. Beethoven의 주제 전개 기법, 그리고 C. Debussy에 의한 음향으로서의 화음의 가치의 발견을 20세기의 어법으로 표현하는 것이었다.”¹⁸⁾고 분석 평가되고 있다. 그러한 그의 음악적 양식을 구성하는 요소들은 앞에서 언급한 바와 같이 동부 유럽의 민속음악에서 나왔거나 혹은 그것을 순화시켜 만든 선율, 그리고 <Allegro barbaro>¹⁹⁾에서와 같이 불규칙적인 박자와 박자 사이의 엇갈리는 엑센트 차로 인해서 생기는 특징 있는 리듬에서 찾아볼 수 있다.

B. Bartók은 자신의 음악활동 처음부터 헝가리 음악에 관심을 갖고 음악적으로 뿐만 아니라 자신의 의지와 노력에 의해 독특한 음악세계를 구축했다는데 그의 음악적 기여도가 크다고 보겠다.

3) B. Bartók의 작곡기법

B. Bartók의 음악은 그동안 많은 학자들에 의해서 여러 가지 작곡기법들이 분석되어지고 평가되어졌다. 그 중에서 대표적인 작곡기법으로는 중심

17) Hungary Scale

18) Donald J. Grout, A History of Western Music 下, 한국음악교재연구회-역, 세광음악출판사, 1991 p.977

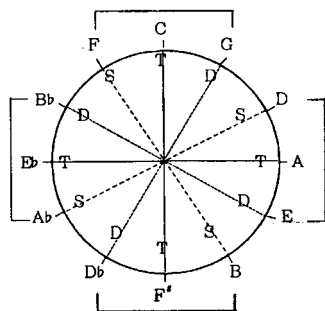
19) Allegro barbaro: Barbaro란 야만인이라는 의미로 야성적인 힘이 넘치면서도 매우 Pianistic하게 되어 있는 곡이다. 전체구성은 A B C A C B형을 갖추고 있고 Hungary 나 Rumania의 민요나 춤곡을 Thema로 하고 있고 Rondo 형식을 취하고 있다. Tempo giuato, 2/4박자, 전224마디

축 시스템(Tonal Axis System), 황금분할(Golden Section), 헝가리의 민속적 요소, 동기의 유기적 발전기법을 들 수 있다.

첫번째로 전통적 작곡기법을 발전시켜 새로운 작곡기법으로 창출해낸 B. Bartók 특유의 기법인 중심축 시스템을 들 수 있다.²⁰⁾

이 기법은 5도권의 조성 체계를 이용하여 같은 음 간격으로 나열한 후, 극 반대편의 조성을 연결하여 사용한 형태이다. <표 1>

<표 1>



<표 1>에서 보인 바와 같이 C음을 기준으로 완전5도 위의 음은 Dominant(G), 완전5도 아래음은 Sub Dominant(F)인데, 이 세계의 관계는 단3도 관계의 중심음(C-A : 단3도, A-F# : 단3도)을 기준으로 4개위 조가 이루어진다.

두번째로는 황금분할기법을 들 수 있다.

황금분할이란 시각예술의 여러 장르(미술, 건축 등)에서 사용되어지는 최선의 아름다움을 주는 이상적인 나뉼의 법칙이다.

1개의 선을 장·단 2개의 부분으로 나누어 전체의 길이와 그 긴쪽과의 비례가 긴쪽과 짧은 쪽과의 비례와 일치하는 것으로 전체의 길이를 1로 보

20) B. Bartók의 음조적은 과거의 기능음악을 바탕으로 구성되었다.

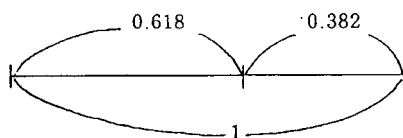
Lendvil Erno. Bartók의 작곡기법. 최동선 (서울 : 재순악보출판사. 1991), p.1

면 긴쪽은 전체의 길이와 짧은 쪽과의 등비 중간쯤이 되는 성의 분할법을 말한다.

그러므로 이때 긴쪽은 0.618의 수치가 얻어지며, 황금분할에 의해 나누어진 선의 긴쪽의 길이는 전체의 길이에서 0.382를 제외한 길이와 같게 된다.

<표 2>

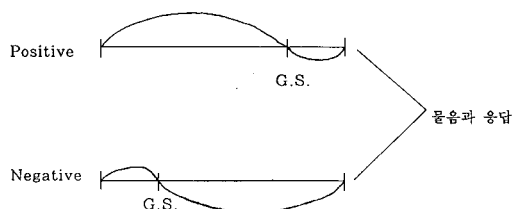
<표 2>



형식이나 화성면에서 B. Bartók음악에 있어서 황금분할은 적어도 고전에 있어서의 2+2, 4+4, 8+8 이라는 대칭적인 악절 구성이나 배음 화성과 똑같은 중요성을 가진 형식 원리인 것이다.

황금비에 의한 분할의 경우 분할된 긴쪽이 앞으로 오는 경우와 짧은 쪽이 앞으로 오는 두 경우가 있는데 긴쪽이 앞으로 오는 경우를 포지티브(Positive) 짧은 쪽이 앞으로 오는 경우를 네가티브(Negative)라고 한다. 전자는 음악의 흐름에서 주된 역할을 하는 부분으로 긴장감을 주며, 후자는 종된 역할을 하는 부분으로 긴장에 대한 이완 역할을 한다. 이 두 부분은 항상 음악의 내용과 형식의 구성을 통해 서로 보충하면서 물음과 응답의 형태로 나타난다. <표 3>

<표 3>



세번째로는 헝가리의 민속적 요소의 사용을 들 수 있다.

B. Bartók 음악에는 민속적 소재를 그대로 사용하지 않아도 변형하여 민속적 색채를 풍기며 헝가리의 특색이 나타나는데, 주로 그 요소를 찾아볼 수 있다.

헝가리의 민요리듬에는 팔란도 루바토(Parlando-rubato)²¹⁾와 템포 지우스토(Tempo-giusto)²²⁾의 두가지 유형이 있다. 즉, 팔란도 루바토(Parlando-rubato)는 규칙적인 세로줄이나 박자표가 없는 자유로운 낭송조의 리듬을 말하며, 템포 지우스토(Tempo-giusto)는 반대로 규칙적인 세로줄이 놓여있는 2/4박자의 패턴(♪♪♪, ♪♪♪, ♪♪♪)을 말한다. 또한 부점리듬, 악센트가 있는 짧은 선율이 있으며, 9/8박자를 2+2+2+3, 4+2+3, 3+2+4 등으로 불규칙하게 나눈 불가리아 리듬(Bulgarian Rhythm) 등이 있다.

헝가리 음계는 화성적 단음계에 제4음을 반음 올려서 2개의 증2도를 포함하는 음계인데(a b c d[#]e f g[#]a) B. Bartók은 이를 변경하여 사용하였다.(즉, 제2음인 b를 반음 내려서 (a-b^b-c-d[#]-f-g[#]-a로 변형)

네번째로는 동기의 유기적 발전법을 들 수 있다.

하나의 동기를 전 곡을 통하여 통일성 있게 표현하고 있는데 외형적으로는 각각 다른 악장이나 조곡의 형태를 띄고 있으나 주제를 전개하는 과정에서 변주 형태를 취하여 각 악장간의 유기적 관계를 계속 유지하는 기법을 사용하고 있어 전체적으로 통일의 원리를 보인다.

위에서 살펴본 바와 같이 B. Bartók은 이전의 단편적인 민속주의 음악에서 탈피하여 체계적이고 과학적인 연구를 통해 얻어낸 민속적 소재를 서양 예술음악의 전통적 기법으로 처리하여 20세기 음악에 독보적인 양식을 제공하였다.

21) Parlando는 '낭독조로'의 뜻이며, rubato는 '자유롭게'의 뜻을 나타낸다.

22) Rigid rhythm이라고도 하며, giusto는 '정확한', '엄격한'의 뜻이다.

2. B. Bartók Piano Suite Op.14의 분석

기악곡 형식으로 중요한 위치를 차지하고 있는 조곡은 기본형으로 Baroque Suite와 Modern Suite으로 나눌 수 있다. Baroque Suite은 각기 무곡의 성격을 가지며 모두 같은 조성을 갖는 몇 개의 악장으로 된 바로크 음악의 중요한 기악형식의 하나였다. 이에 비하여 Modern Suite은 고전 모음곡의 전형을 지니지 않고 성격이 다른 몇 곡을 자유롭게 배열한 기악 형식이다. 여기에서 "Suite"라는 말은 Sonata, Symphony라고 부르기에 그 통일성이 충분치 못한 악장을 가진 작품들을 지칭하는데 B. Bartók의 "Piano Suite Op.14"이 그 한 예이다.²³⁾

이 작품이 만들어진 시기인 1906년경부터 1920년경에 작곡되어진 곡들은 주로 헝가리나 루마니아의 민요를 편곡한 작품인데 반해 "Piano Suite Op.14"는 민속선율에 기초를 두지 않고 춤곡풍의 리듬이나 음계를 사용하여 민속적 색채를 느껴지게 한 작품이다. 제1곡은 루마니아 민속음악의 영향, 제3곡은 북아프리카 음악의 영향을 받은 것으로 이 두 곡에서는 민족적 색채가 강하게 나타난다. 또한 화음, 리듬, 음계의 사용에 있어서 당시로서는 새로운 요소가 많이 보여지고 B. Bartók의 독특한 작곡기법인 중심축 시스템, 황금분할, 피치보나치 수열이 적용되었다.

1) 제1악장 Allegretto (♩=120) 2/4박자

(1) 형식

이 작품은 원시적이면서 타악기적인 피아노의 특색을 잘 살린 작품으로 Introduction-A-B-A'-Coda의 구성을 갖는 3부분 형식으로 되어있다. <표 4>

23) Leon Stein, 「음악형식의 분석연구」, 박재열, 이영조 공역, 세광음악출판사, 1995, p.185

<표 4>

부분	Introduction	A	B			A'	Coda
			b	b'	c		
마디	1-4	5-36	37-51	52-67	68-81	82-105	106-117

A부분은 전체가 36마디로 되어 있는데 이 중 35-36마디를 B의 연결부분으로 볼 수 있으므로 엄밀히 분석하자면 34마디까지를 A로 구분하면 21마디와 13마디가 황금분할점이 된다. B부분은 전체가 41마디로 되어 있는데, 이것을 황금분할 공식으로 계산하면 62마디와 52마디가 황금분할점이 된다. 이 작품 전체를 황금분할 공식에 적용하면 $72(117 \times 0.618 = 72.306)$ 마디가 황금분할점이 되지만 선율, 리듬 등으로 3부분형식으로 나누고자 할 때는, 황금분할점이 78마디가 되어 약간의 차이가 나타난다.

(2) 선율

곡 전체의 분위기와 리듬을 암시해주는 처음 4마디는 서주 부분에 해당된다. 그리고 분산된 B^b 화음이 8분음표 음형으로 타악기적이고 원시적인 효과를 나타내고 있다. (악보 1)

(악보 1)



5-8마디에서는 동기 a와 b로 이루어진 주선율이 처음으로 나오는데 이 선율은 A부분 전체에 걸쳐 8번이나 계속해서 반복된다.

5-8마디의 선율이 13-16마디에서는 완전4도 아래의 선율이 나타나고 9-12마디의 선율은 17-20마디에서 단6도 아래의 선율로 나타나며, 21-18마디에서는 5-12마디의 선율이 옥타브 위로 나타난다.

A부분에서의 주선율은 완전4도 아래 또는 단6도 아래, 그리고 완전8도 위로 Transition 되어서 나타나기 때문에 어느 한 부분의 선율 특징을 언급해도 무방하다. B부분에서도 A부분과 같은 온음 음계에 다른 부가음이 많이 사용되었다. 이 부분에서의 왼손반주는 1-5마디의 반주 형태가 변형된 것으로 볼 수 있다. (악보 2)

(악보 2)



(악보 2)에서 제시된 것과 같이 B부분은 반음계적인 반주 형태가 계속해서 나타나며 52-72마디에서는 주선율이 왼손에서 나타나며 온음과 반음이 섞인 1:2형 음전관계로 선율이 진행되고 있다. (악보 3)

(악보 3)



A'부분에서는 동기 a와 b가 변형되어서 나타나며, 100-105마디에서는 동기 b가 Stretto²⁴⁾를 이루면서 대위법적 기법을 사용하여 주제를 더욱 강조하면서 Coda를 이끌어 내고 있다. (악보 4)

(악보 4)



Coda는 106마디부터 시작되며 사용된 음계는 C-D-E-G^b(F[#])-A^b(G[#])-B^b(A[#])으로 이루어진 온음음계이다. 이 부분은 동기 a가 변형되어 상행하는 음계로 나타나고 있다. (악보 5)

(악보 5)



제1악장을 분석한 결과 이 악장은 동기 a와 b가 중요한 선율적 주제로서 악곡 전반에 나타나고 있으며 4마디의 주제 선율이 지속적으로 변형 발전되고 있음을 알 수 있다. 그리고 제1곡을 지배하는 선율의 음계는 B^b-C-D-E-F[#](G^b)-G[#](A^b)-A[#](B^b)의 온음음계이다. 그리고 B부분에서의 왼손 반음계적 선율과 오른손의 전음음계의 선율이 대조를 이루면서 B.

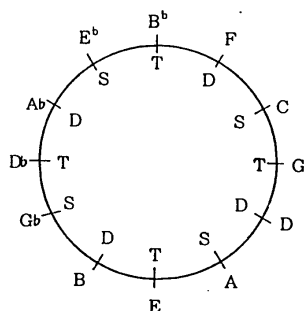
24) Stretto는 <좁은>, <긴박한>이란 뜻의 이탈리아어로 주로 푸가 등의 종결부에서 긴장을 고조시키기 위하여 사용되는 수법을 의미한다.

Bartók 특유의 선율이 이루어지고 있다.

(3) 화성

B. Bartók은 조성보다는 The Axis System에 의해 곡을 전개하였다. B^b 음 중심으로 구성된 1악장의 Tonal Axis System을 표시해보면 다음과 같다. <표 5>

<표 5>



Tonal Axis를 이용하여 A부분의 화성을 분석해 보면 다음과 같다. (악보 6)

(악보 6)

B부분중 37-51마디에서는 A부분과 반대로 거리가 먼 장3화음, 증3화음, 감3화음의 도약된 반주 형태가 한 마디에 2개의 화음이 나타난다. 이 도약된 반주는 거의 반음계적으로 진행된다.

그리고 왼손반주에서는 장6도 음정 또는 단6도 음정이 사용되고 있다.
(악보 7)

(악보 7)



57-76마디에서는 선율이 왼손에 나오면서 오른손에서는 증4도음정(감5도)를 포함한 옥타브의 선율이 감3화음을 만들고 있다. (악보 8)

(악보 8)



72-77마디는 왼손과 오른손의 화성이 A-E, B-F[#]으로 완전5도 병진행을 보이고 있다. 왼손과 오른손에 나타나는 A^b-A[#]과 B^b-B[#]의 단2도 불협화음은 복조성 효과를 보여준다. (악보 9)

(악보 9)



A'는 B부분에 나타났던 C음이 지속음 형태로 계속 진행되고, 왼손의 Ostinato²⁵⁾(오스티나토) 리듬이 B^b과 F를 반복하면서 중심음인 B^b으로 돌아온다.

100-105마디에서는 왼손에 나타나는 음형 a, c가 Stretto를 이루면서 대위법적 기법을 사용해 주제의 음형을 강조하고 있다. (악보 10)

(악보 10)



100-105마디에서 나타나는 온음계 C-D-E-G^b-A^b-B^b은 106-109마디에서 4옥타브에 걸친 상행 Scale로 나타나는데 음형 a가 변형되어 각 소절을 무시하는 리듬형태를 보이고 있다.

110마디부터 음형 C에 의한 반복음이 4소절에 각각 G[♯], E[♯], B^b, C 중심음으로 나타난 후, 114마디부터는 이전의 옥타브 음에서 한음으로 축소되어 이곡의 중심음인 B^b음으로 종지되고 있다.

이 작품은 주로 T축으로 구성되어 있는 것을 알 수 있다. (악보 11)

25) 일정한 음형을 같은 성부에서 같은 높이로 계속 되풀이하는 수법, 또는 그 음형.

(악보 11)



(4) 리듬

제1곡의 리듬은 다음과 같다. <표 6>

<표 6>

부 분	리듬
Introduction	
A	
B	
A'	
Coda	

<표 6>에 나타난 것 같이 Introduction에 사용된 기본리듬은 A부분에서 변형된 리듬구조로 나타나고 있다. A부분에 사용된 리듬이 B부분에서도 지속적으로 사용되고 있다.

제1곡에서는 간단한 리듬만이 나오지만 B. Bartók은 쉼표의 위치, 액센트의 위치 변화, 테누토의 사용으로 리듬의 변형을 주어 독특한 리듬세계를 만들었다.

이상 제1곡의 형식, 선율, 화성, 리듬을 분석한 결과, 형식이나 선율의 진행면에서는 전통적 통일성을 찾아 볼 수 있으나, 화성과 리듬에서는 기능적 전통체계에서 완전히 탈피한 B. Bartók 특유의 작곡기법으로 작곡되어진 작품이라 할 수 있겠다.

2) 제2악장 Scherzo (♩=122) 3/4박자

(1) 형식

이 작품은 각 부분에서 소규모의 3부 형식을 이루고 있는 겹3부 형식으로 이루어진 작품이다. <표 7>

<표 7>

부분	A			B			A'		
	a	b	a'	c	d	c'	a	b	a'
마디	1-32	33-56	57-72	73-89	90-107	108-121	122-146	147-178	180-226

a부분은 32마디로 구성되는데, 증3화음이 하행하는 분산화음으로 형성된 음형으로 제시되며 29-30마디를 연결구로 보고 28마디를 황금분할로 나누면 17마디가 황금분할점이 된다. b는 Tranquillo(♩=132)로서 서정적인 분위기로 진행된다.

17-24마디는 마치 12음기법의 음열을 보여주는 듯 하며 B부분에서는 C음의 페달포인트가 지속되면서 그 위의 온음계에서의 파생된 증3화음을 활용한 Ostinato반주가 얹혀진다.

중심음은 E^b으로 나타나며, 주제음형은 ♭ ♭ ♭, ♭ ♭이며, 타악기적인 효과를 내는 단순한 리듬이 사용된 작품이다.

(2) 선율

처음 a부분은 (악보 12)와같이 증3화음이 분산되어 나타나고 있으며, 1-30마디까지 이 증3화음이 전개되는데 1-16마디까지는 하행하는 선율이며, 17-30마디까지는 상행하는 선율로 서로 대조를 이루고 있다.

그리고 선율 구성은 4마디(Phrase) 단위로 이루고 있다. (악보 12)

(악보 12)



b부분에서는 Tempo의 변화와 단2도의 부가화음으로 더욱 경직된 분위기를 만들고 있다. (악보 13) 그리고 33-40마디의 선율을 41-48마디에서의 완전 4도 아래로 내려서 반복하고 있다. (악보14)

(악보 13)



(악보 14)



49-56마디에서는 이 선율이 더욱 확대되어 옥타브 선율에 단2도의 부가 화음 선율과 Syncopation으로 많은 변화가 일어난다.(악보 15)

(악보 15)



a'부분에서는 완전 8도의 선율이 a부분에서와 같이 하행과 상행선율로 나타나지만, 옥타브로 하행하는 선율은 반음계적으로 이루어지고 있다. (악보 16)

(악보 16)



(악보 16)를 살펴보면, 57-60마디에서는 4마디가 하행하는 선율음형이 E-D[#]-D^b-C[#]으로 반음계 하행하고 있다.

c부분을 살펴보면, 73-80마디에서는 선율 음형이 1:3으로 되어 있으며, 왼손은 온음음계로 되어 있다. (악보 17)

(악보 17)



81-121마디에서는 증3화음이 계속적으로 왼손에 나타나면서 오른손에서는 온음음계를 이용한 선율이 나타난다. (악보 18)

(악보 18)



181-224마디에서는 C^b-D^b-E^b-F-G-A-B-C^b의 다른 온음음계가 쓰여지고 있으며, 191-206마디에서는 B^b-E의 감5도 음정이 페달코드로 나타나며, 195마디부터는 D^b음이, 203마디에서는 G음이 페달음으로 나타난다. (악보 19)

(악보 19)



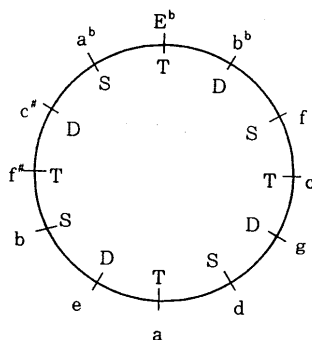
제2악장을 선율적으로 분석해본 결과 옥타브와 증4도의 상·하행 선율이 나타나지만, 기본 진행은 반음계에 의존하고 있다.

81-224마디까지 b부분(147-179마디)를 제외하고는 두 개의 온음음계(B^b-C-D-E-F[#]-G[#]-A[#](B^b)와 B(C^b)-D^b-E^b-F-G-A-B의 사용이 두드러지게 나타난다.

(3) 화성

E^b음을 중심으로 구성된 2악장의 Tonal Axis System을 표시해보면 다음과 같다. <표 8>

<표 8>



a부분에서는 온음음계에서 파생된 장3도+장3도 구성의 증3화음 선율이 4마디 단위의 분산화음으로 나타난다. (악보 20)

(악보 20)

b부분에서는 오른손에서 단2도의 불협화음이 계속 나타나며 왼손에서는 장3도와 장6도의 화음이 연속해서 연결되어 불협화음을 이루고 있다. 그리고 왼손의 ♩ 리듬의 선율화성이 장·단조의 기능적 확대에 의해 같은 기능을 가지고 표현된다. (악보 21)

(악보 21)



↓ ↓
E^b Major, e^b minor

a'부분의 65-68마디는 증4도+단2도 구성으로 상행하고 있으며, 69-72마디는 장7도의 하행도약 진행과 A^b-A-B^b-B-C의 반음계적 선율을 엮을 수 있다. (악보 22)

(악보 22)



c부분에서는 72마디에서 이끌어낸 C음이 페달포인트로서 지속되며, 73-80마디의 선율은 지속음 C와는 반음계 구성을 이루고 74마디부터는 온음계 구성으로 장식음이 나타난다. (악보 23)

(악보 23)



A'-a부분에서는 옥타브가 상행진행하면서, 증4도의 하행진행이 차례로 나타나고 있다. (악보 24)

(악보 24)



A-b부분을 살펴보면, 147-162마디에서는 단2도의 수직적 음정이 오른손에 나타나며, 증4도 음정이 왼손에 나타나고 있다.

163-179마디에서는 b부분이 축소되어 나타나며, 왼손은 E-D-C-B^b-A^b 온음계적 하행진행을 하고 오른손은 단2도 불협화음이 완전4도 또는 5도로 도약하면서 반음계적 상행을 한다. (악보 25)

(악보 25)



A'-a'부분을 살펴보면, 187-189마디 B^b과 E가 각각 옥타브로 나타나는데, 207-217마디에서는 증3화음의 분산형이 하행진행하고, 218-223마디에서는 증6도와 8도의 도약진행이 반음계적으로 하행함으로써 D축인 B^b음으로 종지하고 있다.

(4) 리듬

스타카토에 의한 4분음표가 주를 이루고 있으며, Tempo giustoforma 형태를 취하고 있다.

b와 A'-b부분에서는 단2도에 의한 Ostinato리듬이 나타나 타악기적인 효과를 나타냄과 동시에 부점리듬 형태가 슬러에 의해 장·단의 구별이 다르게 나타난다.

제2곡은 전체가 4분음표의 스타카토로 처리 되어져 있는데, 그중 b부분에서 당김리듬의 변화만 보일 뿐이다.

이러한 당김리듬이나 B부분의 짧은 리듬의 출현에서 민속음악의 분위기를 엿볼 수 있으며, 타악기적 효과도 설명될 수 있다. (악보 26)

(악보 26)

45-50마디



51-56마디



109-121마디



3) 제3악장 Allegro molto (♩=124) 2/2박자

(1) 형식

제1악장과 같이 첫부분에 Introduction을 도입하고 Coda로서 끝부분을 장식하는 3부 형식을 취하고 있다.

왼손부의 Ostinato 반주 음형위에 반복음이 자주 사용된 멜로디 음형이 나타나는데 이 주선율은 1913년 알제리아에서 수집한 아라비아 음계의 영향을 받은 것이다.

주된 음형은 ♪♪, ♪♪♪, ♪♪♪♪이며, 제1곡과 마찬가지로 일정한 리듬과 주제를 계속적으로 전개시켜 나간다. <표 9>

<표 9>

부분	Introduction	A			B	A'		Coda
		a	b	a'		a	b	
마디	1-4	5-20	21-33	34-49	50-82	83-104	105-118	119-134

제3악장은 제1악장과 제2악장과는 달리 부분적으로 황금분할에 의해 형식이 이루어지는데, 곡 전체는 134마디로 황금분할로 구분할 수 있다. <표 10>

<표10>

1	51	83	134
Positive		Negative	Negative
Positive			

83($134 \times 0.618 = 82.812$)마디는 A'부분으로 이어지는 큰 전환점이 되고 있으며(악보 27), 51($83 \times 0.618 = 51.294$)마디는 52-59마디의 Coda 이후 B부분으로 이어지는 전환점이 된다. (악보 28)

(악보 27)



(악보 28)



(2) 선율

도입부로서 1-4마디의 Ostinato 음형은 D음을 중심으로한 장·단2도의 경합으로 이루어진 음계로 8분음표로 구성되어 있는데, 1:2의 음정관계로 구성된 황금분할에 해당된다. (악보 29)

(악보 29)



9-12마디에 나타나는 주요 선율은 1:5의 음정관계를 이루는 type에 해당된다. (악보 30)

(악보 30)



9-12마디의 주선율이 13-16마디에서는 a, b가 *mf*로 옥타브 위에서 반복된 후에 17마디부터는 음형 a의 뒷부분과 음형 b가 하성부의 Ostinato 음계와 더불어 옥타브로 반복되고 있다.

21마디부터는 하성부의 Ostinato 음계가 Unison으로 확대되어 33마디까지 상행과 하행선율로 나타난다.

31-41마디에서는 주선율에 완전4도 음정이 첨가되어 나타난다. (악보 31)

(악보 31)



50-59마디에서는 단3도화음으로 중지감을 주는 일종의 연결구이다. (악보 32)

(악보 32)



B부분은 A부분에 비해 Poco piu mosso로 악곡의 빠르기가 점점 빨라지고 단3도 지속음 위로 양손을 엇갈려서 martellato(망치로 두드리듯)로 치도록 함으로써 타악기적인 효과를 주고 있다.

이러한 선율은 64-67마디에서 감5도 아래로 동형진행되다가 68마디부터 다시 되돌아온다.

80마디부터는 3도 연속진행이 sf와 함께 반복되며, 83마디에서 D 단3화음으로 B부분을 종지하고 있다. (악보 33)

(악보 33)



A'부분은 A부분이 축소 변형되어 재현되고 있으며, 주선율의 부분동기와 역행(Retrograde)된 음형이 여러번 반복되면서 점점 클라이막스로 이어간다.

이 부분의 선율 음전관계는 1:5의 type를 가지고 있다. (악보 34)

(악보 34)

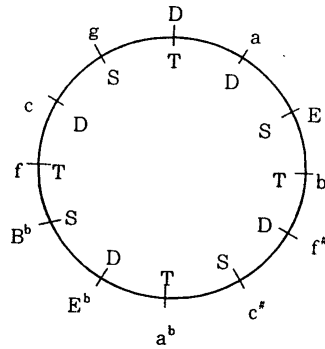


(3) 화성

D음을 중심으로 구성된 3악장의 Tonal Axis System을 표시해 보면 다

음과 같다. <표 11>

<표 11>



A부분의 도입부인 1-4마디는 이 악장의 성격을 결정하는 부분이다. D음으로 시작되어 장·단2도로 구성된 Ostinato 음형은 악곡의 전반에 지속적으로 나타나고 있다. 그리고 10마디부터는 주제 음형이 나타난다. (악보 35)

(악보 35)



50마디부터 2마디 단위로 나타나는 단3화음은 B부분의 페달코드를 예시하고 있다.

B부분에서 60-61마디를 살펴보면, C 장3화음과 C 단3화음이 동시에 겹쳐서 나타나고 F#음은 부가음이 된다. (악보 36)

(악보 36)



A'부분은 A부분이 축소 변형된 것으로 117마디부터는 옥타브가 첨가된 3화음이 2마디 단위로 번갈아 나타나면서 대조를 이루고 있다.

(4) 리듬

1-4마디의 왼손에서 나타나는 8분음표 Ostinato 음형이 A와 A' 부분에서 2박자 단위로 지속적으로 나타난다. (악보 37)

(악보 37)



왼손이 동일 음형을 진행하는 동안 오른손은 쉼표와 엑센트의 효과로 리듬이 마디줄을 넘는 패턴으로 계속된다. (악보 38)

(악보 38)



4) 제4악장 Sostenuto (♩=120-110) 6/8박자

(1) 형식

비교적 짧은 악장으로서 3부형식을 이루지만 주제와 변주곡과 같은 선율 진행이 그 특징을 이루며 수직적인 화음군과 선율이 조화를 이룬다. <표 12>

<표 12>

부분	Introduction	A	B	A'
마디	1-5	6-21	22-25	26-34

제4곡을 황금분할에 의해 구분하면, 전체가 35마디 중에서 22마디가 황금분할점이 되고, A부분이후의 14마디를 다시 황금분할하면 25마디가 황금분할점이 되어 B부분이 되고 나머지가 A'부분이 된다.

(2) 선율

주요 선율은 성부의 다양한 층 사이에 숨어 있는데, 알토와 테너 성부에서 나타난다. (악보 39)

(악보 39)



이 선율은 한마디 안에서 상행후 하행되며 4마디부터는 형태가 더욱 분명해진다.

그리고 상성부의 중간성부와 하성부의 윗성부가 8도병행을 이루고 있다. 베이스의 진행은 D-C[#]-C^b-B의 반음계진행을 하고 있다.

B부분에서는 상성부의 장3도로 구성된 선율이 계속되다가 완전4도와 같이 나타난다. (악보 40)

(악보 40)



A'부분은 각 마디의 화음이 부드럽게 울리는 가운데 A부분의 주선율이 그대로 응용되어 나타나며, 선율은 1:5의 음정관계를 가지는 형태가 쓰이고 있다. (악보 41)

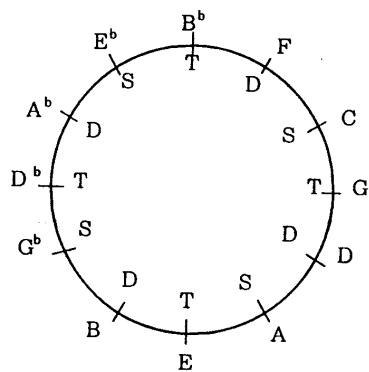
(악보 41)



(3) 화성

3악장의 끝맺음 음 D음과 옥타브로 연결시켜 첫마디가 시작되는데, B를 중심으로 구성된 4악장의 Tonal Axis System을 표시해 보면 다음과 같다.
<표 13>

<표 13>



A부분중 1-4마디까지의 지속음은 9마디까지 D-C[#]-C^b-B의 반음계진행을 하고 있다. 10마디부터는 소프라노에 B^b음이 지속적으로 나오면서 베

이스 선율과 테너선율에서 B-A-G[#]-F[#]-E-D의 온음계 하행진행이 나타난다. (악보 42)

(악보 42)

The image displays a musical score for a piece titled "Sostenuto. (♩ = 120-130)". The score is written for piano and voice. It consists of four systems of music, each with a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs).
 - The first system (measures 1-5) is marked "p dolce" and features a vocal line with a descending scale: B, A, G[#], F[#], E, D.
 - The second system (measures 6-9) includes markings for "dolce" and "espr." (espressivo).
 - The third system (measures 10-13) is marked "poco cresc." (poco crescendo).
 - The fourth system (measures 14-17) is marked "dolce".
 The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures in both hands.

B부분은 박자와 템포의 변화를 가지며 4마디로 짧게 구성되며, 장3화음이 오른손과 왼손에 동시에 나타난다. (악보 43)

(악보 43)

22 Più sostenuto. (♩, 100)

p dolcissimo

24 *cresc.* *poco rit.* *dim.*

A'부분은 A가 재현되고 있다. 26마디의 B^b- C^b- B^b음이 27마디에서 전위형태의 B^b- A - B^b선율구조를 이루고 있으며, 음정구조는 1:5로 나타나고 있다. 그리고 A'부분은 반음계적 복조성이 나타나고 있다. (악보 44)

(악보 44)

28 Tempo I.

dolcissimo

dolce

30 *sempre più tranquillo*

sempre dim.

32 *ppp*

(4) 리듬

다른 악장에 비해 민속적 특징이 두드러지게 나타나지 않고 평이한 리듬 형태로 이루어져 있다. A와 A'부분에서는 당김음이 사용되어 민속적 분위기를 나타내고, B. Bartók 특유의 리듬인 폴리리듬과 부점리듬, 당김리듬이 사용되어 단조로운 리듬에 변화를 주고 있다. (악보 45)

(악보 45)



4악장은 전체적으로 엄격한 리듬형태가 지배적이다.

Ⅲ. 결론

B. Bartók은 20세기초 고전주의적인 면과 현대적인 기법을 적절히 사용한 헝가리의 대표적인 민족주의 작곡가이다. 그는 동유럽의 전통적 민속선율에 자신만의 논리적이고 수학적인 작곡기법을 융해시켜 그 자신만의 독특한 음악기법을 구축하였다. 그러나 그는 전통적 방식을 결코 버리지 않았으며, 전통적 바탕 위에서 자신의 창조적인 세계를 구축하기 위해서 노력하였다. 이는 그의 작품에서 들어나는 J. S. Bach의 대위법적 구조, L. v. Beethoven의 주제 전개방식, 선법과 민속선율, 그리고 드뷔시의 음향 등을 통하여 잘 알 수 있다.

본 논문에서 살펴본바와 같이 그의 작품들 중에서도 “Piano Suite Op.14”는 그의 작곡기법을 이해하는데 전반적인 자료를 제공하고 있다. 특히 “Piano Suite Op.14”를 형식, 선율, 화성, 리듬면으로 나누어 분석한 결과 이 작품에는 민속적 색채가 강하게 나타나고 전통적 요소와 새로운 요소를 포함한 작곡기법이 사용되었음을 알 수 있었다. 그 내용을 세부적으로 살펴보면 다음과 같다.

첫째는 음계와 리듬, 템포와 다이내믹의 잦은 변화에 의해서 민속적인 색채를 느낄 수 있다. 즉 1악장에서는 토속적인 2박자 계통의 짧고 좁은 음역인 주제선율, 온음음계, 불규칙적인 엑센트와 템포변화로 민속음악의 즉흥적인 분위기를 자아낸다. 2악장에서는 민속음악에 흔히 나타나는 장식음, 교회선법사용, 온음음계 그리고 Coda에 나타나는 2박자 계통의 리듬으로 인해 민속적인 색채를 느낄 수 있다. 3악장은 엄격리듬과 헝가리 리듬을 사용하였고 4악장에서는 템포와 다이내믹의 잦은 변화로 민속음악의 즉흥적이고 자유스러운 성격을 보여준다.

둘째는 형식과 조성, 선율의 전개에서는 전통적인 기법을 토대로 하였음을 알 수 있다. 형식은 3부 형식의 전통적 양식을 사용하고 있으며 부분적으로 황금분할이 적용되었다. 조성면에서는 각 악장의 중심음이 반복되어

나타나므로 이 곡이 조성적임을 보여준다. 선율은 고전주의 음악에서와 마찬가지로 대칭적 구조를 갖고 있다. 또 제1악장의 주제인 순차 상·하행이 전곡을 통해서 나타나고 있어서 전체를 하나의 주제로 통일하려는 의지를 찾아볼 수 있다.

셋째는 화성면에서는 형식, 조성, 선율과는 다른점을 발견할 수 있다. 여기에서는 증5도권을 기본으로 하지만 중심축 시스템의 원리로 극점과 극점의 관계인 증4도 진행이 빈번하게 나타난다. 또 장·단조의 병행관계에서 이끌어낸 화음, 증3화음과 장·단 2·7도의 불협화음, 화음의 타악기적 처리 등, 전통적 방식에서 완전히 벗어난 현대적인 기법을 보여주고 있다.

이상의 분석내용을 볼 때 “Piano Suite Op.14”는 민속적 음악요소와 서양의 전통적, 현대적 기법들이 융합된 B. Bartók의 독특한 음악기법을 잘 나타내고 있는 작품이다. 그리고 이 작품은 이러한 독특한 표현양식 뿐만 아니라 복조성, 타악기적인 효과를 나타내는 Ostinato, 계속되는 옥타브 진행이나 증4도음정의 병행등을 사용함으로써 피아노 음향면에서 전통적 한계를 넘어서 새로운 현대적인 기법까지 적절히 구사한 작품이라 할 수 있다. 그리고 B. Bartók은 헝가리 민속 음악을 과학적이고 체계적으로 연구하여 전통적 서양음악과 결합하여 독자적인 음악기법을 창안했다는 점에서 높은 평가를 받을 수 있는 작곡가라 할 수 있겠다. 그리고 그가 일생동안 수집, 채보한 동부유럽 특히 헝가리, 루마니아, 체코슬로바키아 민속적 요소를 작곡의 기초로 삼고 민족주의 양식으로서의 접근을 통하여 전통적인 서양음악과 민요의 정수를 통합한 작곡가라 할 수 있다.

IV. 참고문헌

1. Creston Paul, Principles of Rhythm, 리듬원리, 최동선 역, 세광출판사, 1983
2. Ewen, David. The New Book of Modern Composers, New York: Dover Publication Inc., 1972
3. Grout, Donald J. A History of Western Music 下, 한국음악교재연구회-역, 세광음악출판사, 1991 Hugo Leichterticitt, 음악의 역사와 사상, 김진균 역, 형설출판사, 1975
4. Hamish, Milne. 음악의 유산(제10권), 중앙일보사역(서울:중앙일보사, 1986)
5. Lendvil, Erno. 바르토크의 작곡기법. 최동선 역, 재순악보출판사. 1991
6. Machlis, Joseph. Introduction to Contemporary Music 上, 이찬해 역 수문당, 1990
7. Miller, Hugh M. History of Music, 이유선 역, New York 1955
8. Salzman, Eric. Twentieth-Century Music An Introduction, 이찬해 역, 수문당, 1988
9. Stevens, Halsey. Bartók의 생애와 음악, 김경임 역, 경북대학교 출판부, 1990
10. Stuckenschmide, Hans Heinz. Musik des 20, Jahrhunderts. München: Kindler Verlag, 1979
11. Suchoff, Benjamin. Béla Bartók Essays New York: St. Martin's press, 1976
12. William Martin R. and Julius Drossin, Music of the twentieth Century

13. 국민음악 연구회, 세계명곡해설 대사전, 1978
14. 나인용, Bartók의 음악과 인간, 피아노음악 제3권 통권 23호, 음악춘추사, 1984
15. 음악대사전 편찬위원회, 음악대사전, 서울 : 신진출판사

ABSTRACT

The Analysis of Béla Bartók - "Piano Suite Op. 14"

by Kim Hee-Jung

Dept. of Music(Piano)

Graduate School, Changwon National Universty

Changwon, Korea

B. Bartók was a composer who represented Hungarian nationalism in music and used modern technique as well as classical technique at the beginning of 20 C.. He built up his own music technique by incorporating eastern Europe's traditional folk melody into his logical and mathematical compositional technique. He, however, didn't get rid of traditional method and made his efforts to establish his own music world based upon the tradition. This can be found out from his works which inherited counterpoint from J. S. Bach, development method of subject, melody composition, and folk melody from L. v. Beethoven, and sound from C. Debussy.

"Piano Suite Op.14" suggests the typical materials which is necessary to understand his compositional technique. Specially when "Piano Suite Op.14" is analyzed classified into the type, melody, harmony, and rhythm, it can be found out that this piece focuses heavily on folk colour and uses new compositional technique and traditional factors as well. The details are as follows.

Firstly, folk colours can be felt because the piece frequently changes scales, rhythm tempo, and dynamic; in the first movement, main melody having shorter and narrower range of sound of traditional binary beat, full-sound scale, irregular accent, and tempo changes have the piece felt impromptus, which is characterized in folk music, in the second movement, decorative sound, church used melody composition, full-sound scale, and the binary beat rhythm in Coda generate folk colours, in the third movement, Hungarian rhythm which is characterized as strictness is used, and in the fourth movement, extemporary and free style of folk musics can be felt because the tempo and the dynamic are frequently changed.

Secondly, the development of the type, composition, and melody show the traditional technique. In case of type, 3 parts of a type is adopted and it also use a golden division in part. In case of composition, the main sound in each movement is used repeatedly so this allows to find out that this piece emphasizes on composition. In case of melody, symmetry is adopted as in classical music. In addition, because a subsequent movement upwards and downwards which is the subject in first movement dominates across the piece, it is possible for us to read composer's intent to keep the piece uniform thoroughly.

Thirdly, in case of harmony, something different from the type, composition, and melody can be found. Though the piece use 5 Augment-dominated group on the basis, Augment 4 which refers to the relationship between extremes is repeated as a main system. And the piece shows the modern technique completely digressed from traditional method by using the harmony derived from the parallel relationship between major and minor, the dissonance of Augment 3 harmony and

major · minor 2 · 7, and the percussional treatment of harmony.

Given the analysis above, "Piano Suite Op.14" reflects B. Bartók's unique music world by incorporating the factors of folk music and western traditions into modern technique. So it can be said that the piece uses modern technique beyond traditional limits in terms of the piano sound by using double composition, percussional effect of Ostinato, continuous octave progress, or parallel use of Augment 4, as well as a unique expressive form.

B. Bartók can get honour because he produced a unique music technique by incorporating Hungarian folk music into western traditional music after studying them systematically and scientifically. He collected and compiled western europe's folks, specially in Hungary, Rumania, and Czechoslovakia and used them on the composition basis and at last he could incorporate the essences of the folks into western traditional music based on a form of nationalism.